LE MYTHE DE L'UNIPÈDE

On est surpris par la fréquence, dans les mythes de l'Inde, et surtout de la Chine, de personnages unipèdes, ou se déplaçant à cloche-pied, ou encore hémiplégiques et traînant la jambe. Faut-il tirer de cet ensemble de faits une interprétation globale ? Przyluski l'a autrefois tenté, en se situant sur le plan — qui lui est habituel — de l'ethno-sociologie (1). Il nous semble indispensable au contraire, tout en soulignant l'intérêt et la diversité de ce symbole, de différencier les plans sur lesquels il s'établit.

Le *pied*, et a fortiori le pied unique, est le point de contact avec la Terre de l'axe qui, identifié au corps humain, la relie au Ciel en passant par le sommet de la tête ; son empreinte sur le sol est la *trace* — au sens géométrique strict — des états supérieurs symbolisés par les degrés célestes, laquelle trace est le signe de l'état *central* auquel atteint celui que la tradition chinoise nomme *tchen-jen*, l'Homme véritable. Le symbolisme axial est-il commun aux différents aspects du mythe de l'Unipède ? Autrement dit, tous les unipèdes sont-ils des *tchen-jen* ? Constatons que l'identification est fréquemment possible, mais que d'autres cas s'en distinguent absolument, et qu'il existe en outre des aspects ambivalents du symbole.

Le mythe le plus significatif, dans le cas de l'Inde, est celui d'*Aja-ekapâda*, le Bouc-unipède, qui est une désignation puranique du soleil (2). Le bouc rassemble symboliquement en lui — synthèse véritablement centrale — les trois qualités fondamentales (*guna*). Il est dit de l'*Ekapâda* que son pied aspire l'eau, des-

(1) Jean Przyluski, *Les Unipèdes*, in *Mélanges chinois et bouddhiques*, vol. II. (Bruxelles, 1933-34).

(2) On sait qu'en outre le char du soleil comporte *une seule roue* : « Il roule avec une roue... » (*Atharva-veda*, X, 8).

tinée par la suite à retomber en pluie : « Lui qui porte l'eau vers en haut — comme fait la porteuse d'eau avec l'amphore... » (*Atharva-veda*, X, 8). Remarquons brièvement : que le soleil s'identifie dans les textes védiques à l'étai cosmique, *skambha* ; que la fonction de l'*Ekapâda* l'apparente à Indra, lequel soulève en outre la voûte céleste au-dessus de la Terre ; que le mot *aja* signifie également « non-né », ce qui fait de l'animal un symbole de l'indistinction primordiale, du moyeu immobile de la roue cosmique. Chacun de ces aspects contribue à faire coïncider l'Unipède avec l'Axe du Monde (3). Plus précisément encore, Shiva, que divers textes identifient à cet axe — le symbolisme du *linga* l'indique à l'évidence — est parfois représenté sous la forme de l'*Ekapâda-mûrti*, laquelle est un arbre dont les branches latérales figurent Vishnu et Brahmâ. Il n'est pas d'expression plus parfaite de ce que nous voulons ici démontrer. On observe également que dans certaines au moins des représentations iconographiques des « trois pas de Vishnu » (*Trivikrama*), celui-ci apparaît comme unipède et proprement « axial », la seconde jambe s'élevant dans l'espace intermédiaire (4).

Dans le domaine chinois, le symbolisme est à la fois moins explicite et plus varié dans la formulation. Le plus connu des unipèdes chinois est K'ouei, le maître de musique de l'empereur Chouen. Issu de la mer, producteur du vent, de la pluie, et surtout du tonnerre, K'ouei est à l'origine du tambour grâce auquel Houang-ti inspira la crainte à l'Empire. K'ouei yi-tsiu (K'ouei-l'Unipède) (5) est semblable au dragon, ce qui, nous le dirons plus loin, en rend la

(3) Les T'aï du Nord Viêt-nam connaissent le « Pied du Ciel », posé sur les montagnes, aux limites de la terre. En lui conférant semblable signification, le *Taittiriya Brâhmana* situe l'*Aja-ekapâda* à l'Est, où il s'identifie au soleil levant - cf., en Chine, l'arbre *fou-sang* par où monte le soleil ; c'est ce que figure exactement le caractère *tong*, qui désigne l'Orient ; dans le caractère *kao*, « lumière », le soleil est parvenu à la cime de l'arbre.

(4) Cf. par exemple, le *Trivikrama* de Mâmallapuram, reproduit dans *Arts de l'Inde*, de Stella Kramrisch. (Londres, 1955).

(5) Cf. Granet, *Danses et Légendes de la Chine ancienne*, p. 509.

symbolique ambivalente. Mais K'ouei-le-musicien fut découvert par Tchong-li, symbole solaire, maître du Feu (6) ; sa femme, noire et brillante comme un miroir, est peut-être la Lune (7). Lorsqu'il frappe les pierres sonores, « les cent animaux viennent danser ensemble » (*Chou-king*, I, 2) ; l'harmonie s'établit entre le Ciel et la Terre, la concorde s'instaure dans l'Empire : seul un saint (*cheng-jen*), fait dire Liu Pou-wei à Chouen, détient une telle capacité. On peut assurer, avec plus de précision, que ces pouvoirs traduisent l'atteinte de l'état *central*, et proprement édénique. La fonction « centrale » de K'ouei est confirmée par sa maîtrise de la foudre, signe manifeste de l'Activité céleste, ainsi que de la pluie. Les maîtres chinois de la pluie et du feu — tels P'ong-tsou, qui laissa sur la terre l'empreinte d'un seul pied, Tch'e-song tseu, Ning-fong tseu — ont le pouvoir de « monter et descendre » à volonté le long de l'Axe cosmique ; leur corps ne produit pas d'ombre, car il est à l'aplomb du soleil (8).

Il est très remarquable que la station immobile sur un seul pied accompagnait, récemment encore, au Siam et au Cambodge, le tracé par le Souverain du premier sillon, symbole de la fécondation de la terre par l'activité céleste, et constituant comme tel un appel à la pluie ; on pourrait donner de cette station royale une interprétation phallique parfaitement explicite, complétant celle du labourage. Il semble que la même position — ou la danse à cloche-pied — ait constitué, dans la Chine ancienne, l'un des éléments

(6) Ou Tchong *et* Li, maîtres du Ciel et de la Terre, et de leurs relations réciproques.

(7) Cf. Granet, *op. cit.*, pp. 507, 514.

(8) C'est aussi, bien entendu, le propre de l'arbre Kien, qui est situé *t'ien ti tchong*, « au centre du Ciel et de la Terre » (Houai-nan tseu). La faculté de « monter et descendre selon le vent et la pluie » est également reconnue à Tch'e-tsiang tseu yu, génie des arbres (*Lie-sien tchouan*, trad. Kaltenmark, p. 49. Observons encore que dans les traditions les plus diverses, et notamment dans les civilisations précolombiennes, les divinités du tonnerre et de la pluie sont unipèdes.

Il est par ailleurs assez remarquable que l'on ait parfois tenté d'assimiler l'*Aja-ekapâda* à l'éclair, autre façon de le rapprocher d'Indra.

de l'initiation royale : il aurait pu s'agir là, si l'on en croit Granet, d'un appel à la montée de la sève (9). Mais dans l'un et l'autre cas, le caractère axial de la fonction souveraine s'affirme à l'évidence, car la bénédiction du Ciel, ou le flux vital qui en est le produit, sont répartis par elle, qui les obtient au centre de l'Univers.

On s'attend à trouver un tel caractère illustré par le cas de Yu-le-Grand, et par celui de T'ang-le-Victorieux. Il est dit en effet de Yu qu'il était affecté d'hémiplégie, *p'ien-kou tche ping*, ce que confirme expressément Lie-tseu (ch. 7). En conséquence de quoi le « pas de Yu », qui fut une danse d'instauration cosmique, avait un aspect traînant et sautillant (*t'iao*), la jambe ramenée de l'arrière ne dépassant jamais l'autre. Si le pas de Yu est utilisé, dans sa structure labyrinthique, par les Taoïstes, il est au moins curieux de noter que le caractère *t'iao* est formé à partir de *tchao*, qui évoque la divination par l'écaille de tortue craquelée, c'est-à-dire l'interprétation du langage céleste.

T'ang, fondateur des Yin, et qui eut pour symbole un soleil levant, fut lui aussi *p'ien-kou*, ou à tout le moins *p'ien*, incliné d'un côté, dissymétrique, mi-parti, après s'être offert en victime expiatoire pour appeler la pluie (10).

On n'est pas sans observer que la station, ou la danse sur une seule jambe sont des attitudes d'échassiers, tels la cigogne, le héron ou l'ibis, et qu'elles évoquent la contemplation. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de les voir attribuer, en Chine, à la grue, au faisan — liés au symbolisme de l'immortalité — ou à divers oiseaux mythiques qui leur ressemblent. Les maîtres respectifs de l'Eau et du Feu sont parfois des oiseaux à patte unique : Chang-yang et Pi-fang.

(9) *La Pensée chinoise*, p. 320.

(10) Cf. Jacob devenu boiteux à la suite de son combat avec l'Ange : « Le soleil se levait sur lui lorsqu'il passa Penouel, et il boitait de la hanche. » *Gen.* 32, 32). Un autre *p'ien-kou* était, semble-t-il, Wou-houei, frère de Tchong-li, que Sseu-ma Ts'ien (*Che-ki*, ch. XL) dit avoir été, à la suite de celui-ci, le maître du Feu.

Il est dit de Chang-yang qu'il est capable d'aspirer l'eau de la mer, aptitude que nous avons vu conférer ailleurs à l'*Aja-ekapâda*. Les appels à la pluie, dans la Chine antique, se dansaient à cloche-pied. Pi-fang est une sorte de grue productrice de feu. Au temps de Yao apparut un faisan unipède et dansant, annonciateur de l'ordonnance du monde, et conséquemment de la naissance de Yu. Le battement d'ailes des faisans, accompagnant leur danse, produit un « ébranlement » (*tch'en*) qui n'est autre que le tonnerre lors de son éveil saisonnier. Il semble bien que Yu, annoncé par le faisan unipède, ait lui-même, vêtu de plumes, dansé la danse cosmique du faisan. On sait que l'identification aux oiseaux, et particulièrement aux grues, est le signe de l'aptitude au vol, qui est le propre des Immortels, au « séjour » desquels il permet d'atteindre (11). On peut donc, ici encore, évoquer l'obtention d'un état « central » et, qui plus est, la possibilité de s'élever par le vol le long de l'Axe du monde. Il est dit que l'oiseau Pi-fang accompagnait Houang-ti lorsqu'il s'éleva vers le Ciel ; Granet remarque en outre (12) que Pi-fang semblerait, en ce cas, associé à l'essieu du char de feu que montait le premier Empereur, ce qui confirme bien son caractère axial : l'essieu du char chinois est un symbole traditionnel de l'étai cosmique (12 bis).

On observe toutefois, chez certains oiseaux danseurs de la Chine antique — et chez certains génies de même apparence — une particularité qui mérite de retenir l'attention : pourvus d'une seule aile et d'une seule patte, ils ne peuvent danser que *par couples* — ainsi des Pi-yi niao dont parle le *Chan-hai king*. La danse de Chang-yang, qui appelait la pluie bienfaisante, se dansait à cloche-pied, mais nécessairement par couples. Granet suggère (13) que, peut-être, les sacrifices mi-partis de Yu et de T'ang furent in-

(11) Un autre moyen d'identification aux grues est la danse sur échasses.

(12) *Danses et Légendes*, p. 526.

(12 bis) C'est également vrai dans l'Inde védique, où l'Indra cosmique est comparé à l'essieu qui, tout à la fois, sépare et unit en leur centre les deux roues du char.

(13) *La Civilisation chinoise*, p. 227.

complets parce que non accompagnés d'une hiérogamie féconde. Il faudrait admettre, en ces diverses circonstances, que les personnages unipèdes sont seulement des *moitiés* dont l'approche reconstitue l'androgyne. Comme si les deux parties d'Ardhanârîshvara (Shiva et sa *shakti* assemblés en un corps unique) (14), ou celles des Hari-hara (Vishnu-Shiva) de la statuaire khmère, étaient provisoirement dotées d'une existence autonome mais stérile, en l'attente d'une unité reconstituée par le rite ; unité qui, dit une inscription khmère, est la « cause de l'Univers ». Le *Mahâbhârata*, par ailleurs, associe au soleil couchant — peut-être plus généralement aux *fins de cycles solaires* — une caille monstrueuse et de couleur sombre, unipède et dotée d'un seul œil et d'une seule aile. Or la caille, en son intégrité, est souvent un symbole de la lumière solaire et des restaurations cycliques (15). Sa partition renverse-t-elle purement et simplement la valeur du symbole, ou bien est-ce la reconstitution de l'oiseau en son unité qui permettra l'éveil et le développement du cycle neuf ? Pour revenir à l'ornithologie symbolique chinoise, soulignons que le phénix, symbole central et solaire s'il en est, y est vu comme androgyne (*fong-houang*). *Fong* et *houang* ont chacun leur valeur propre ; mais c'est le *fong-houang* qui est annonciateur des règnes féconds.

Il est de fait, toutefois, que la valorisation symbolique des unipèdes a toujours fait difficulté en Chine, en fonction de l'empêchement rituel qu'y constitue la dissymétrie corporelle. Si K'ouei avait été unijambiste, observe Wang-tch'ong (16), on en eût fait un portier, non un Directeur de la musique sacrée. Le frère de Confucius était inapte aux rites parce que boiteux (17). Le *Li-ki* observe que le fait de s'appuyer

(14) « Le Dieu dont le corps est pour moitié celui d'Umâ ». (*Yogatattva-upanishad*).

(15) Cf. notre étude : *La Caille et le Loup*, in *E.T.* n° 404, nov.-déc. 1967.

(16) Cf. Granet, *Danses et Légendes*, p. 507.

(17) On sait qu'en Occident même, ce défaut constitue un empêchement initiatique, et que la difformité physique est une caractéristique de l'Antéchrist (Guénon, *Aperçus sur l'Initiation*, ch. XIV ; *Le Règne de la Quantité*, ch. XXXIX).

au sol sur un seul pied est une incorrection grossière, inadmissible en milieu rituel (X, 1). De là dérive le fameux jeu de mots attribué par Liu Pou-wei à Confucius : *K'ouei yi-tsiu*, lui fait-il dire, ne signifie pas « K'ouei-l'Unipède », mais « K'ouei, à lui seul, suffit », ce qui, soit dit en passant, peut lui conférer une valeur symbolique du même ordre (18). Tchouang-tseu parle bien d'un K'ouei unipède (*yi-tsiu*) et compare sa démarche à celle du mille-pattes (*hien*) (ch. 17). Mais qu'est-ce que ce K'ouei ? Il est signalé plus loin (ch. 19) comme un génie des montagnes : « Dans les eaux, il y a le Wang-siang... dans les montagnes, il y a le K'ouei. » Sseu-ma Ts'ien (*Che-ki*, ch. XLVII), utilisant le *Kouo-yu*, fait dire à Confucius que le K'ouei est le « prodige du bois », et l'amène à confirmer que le Wang-siang est bien celui de l'eau. Figure de dragon à une seule jambe, selon la définition du *Chouo-wen*, le K'ouei dont il s'agit n'est évidemment plus au niveau de ce maître de musique qui charmait les animaux et harmonisait les relations entre les hommes (19). Il est le type des monstres *infirmes* qui peuplent la mythologie extrême-orientale, figurations d'influences subtiles, s'exerçant d'ailleurs elles-mêmes à des niveaux divers.

C'est ainsi que le génie viêtnamien *Dôc-cuoc* (ch. *tou-kiao*, « pied unique ») entre dans la catégorie des gardiens armés, des influences protectrices (20). Mais il possède — et nous rejoignons ici sur un autre plan la fonction des « maîtres de la pluie » — des pouvoirs d'ordre météorologique : il est, en quelque sorte, le reflet diminué de ses prédécesseurs. Il existe, dans la mythologie hindoue, des *Aja-ekapâda* parmi les *Rudra* et parmi les *Marut* qui peuplent le monde

(18) *Tsiu* signifie à la fois « pied » et « assez, suffire ». On pourrait comprendre que si « K'ouei, seul, suffit », il est de même nature que l'« Homme unique » (*yi-jen*), dénomination réservée rituellement à la fonction impériale.

(19) Le *k'ouei* des montagnes est, dit-on, un génie maléficient qui apporte la fièvre. On le chasse en faisant éclater au feu des morceaux de bambou (cf. Granet, *Danses et Légendes*, p. 509).

(20) Ce personnage a été étudié par G. Dumoutier : *Etudes d'ethnographie religieuse annamite. Sorcellerie et divination* (Paris, 1899).

subtil, l'espace intermédiaire, voire les souffles vitaux (21). Il existe aussi des *ekapâda* de nature asurique. Przyluski fait mention, chez les Munda, d'*ekagudia*, monstres anthropophages unipèdes à tête de cheval. Or c'est à peu près l'aspect de l'un des « Trois Vers » (*san-tchong*) de l'imagerie taoïste, influences maléficientes qui provoquent dans le corps humain, où elles hantent respectivement les trois « champs de cinabre » (*tan-t'ien*), la décrépitude et la mort.

On a pu rapprocher le K'ouei, génie de la montagne et producteur du tonnerre, d'éléments relevant de la métallurgie (22). On sait l'ambivalence de ce thème symbolique. La même montagne qui abrite le K'ouei recèle aussi, selon le *Chan-hai king*, un hibou unipède nommé T'o-fei, qui protège du tonnerre : or *t'o* est le soufflet de forge (23).

A l'art de la métallurgie sont affectés, non seulement les boiteux, mais aussi les cyclopes. Aussi n'apparaît-il pas téméraire de rapprocher du mythe de l'unipède celui du « monocle », celui de l'unicorne, voire, un peu différemment, celui des animaux à trois pattes. Le dernier type de symboles indique toujours un déséquilibre cosmique. La vision monoculaire est, dans le cas des cyclopes, une vision d'ordre inférieur, à laquelle il manque une dimension essentielle : celle de la profondeur (24). Mais elle est plus souvent le symbole d'une vision synthétique, les perceptions dualis-

(21) On trouve un *ekapâda* parmi les *Rudra* compagnons de Shiva, également parmi les *Rudra* qui entourent, dans son *mandala*, Tripurâ, forme tantrique de Devî. Mais les compagnons de Shiva peuvent être les *astamûrti*, les « huits aspects » de la Divinité, ce qui nous ramène à la première partie de cette étude.

(22) Granet, *Danses et Légendes*, p. 516.

(23) Si certains des *Rudra* peuvent être des aspects de Shiva, d'autres sont en rapport avec les aspects néfastes du feu. On observera qu'en diverses traditions, les forgerons sont *boiteux*, ce qui est le signe manifeste d'un déséquilibre psycho-physique. L'exemple le plus connu est bien entendu celui de Vulcain. Nous passons ici du symbolisme du feu sacrificiel à celui du feu souterrain.

(24) Yi l'Archer, qui prépare l'avènement de Yu, châtie le génie du Vent en le rendant boiteux, et le génie du Fleuve en le rendant borgne (Granet, *op. cit.*, pp. 378-379).

tes des deux yeux étant concentrées en une perception unitive : c'est ici encore le signe d'un état « central » ou paradisiaque (25). Le symbole axial de l'unicorne apparaît bien comme l'analogue et le complémentaire de celui de l'unipède. La corne unique est image de puissance ; elle s'identifie au rayon solaire et appelle, en conséquence, la perception intellective : n'est-il pas dit de Lao-tseu qu'il portait une coiffure en forme de corne ? Parmi les éléments symboliques particuliers à la licorne, on relève les notions de fécondation céleste et de maîtrise de la pluie, notions que nous avons vu plus haut rapportées à l'unipède.

Centre, équilibre ou symétrie : il n'y a finalement, en ces signes de relations diversifiées entre le Ciel et la Terre, qu'un seul problème : c'est celui des voies qui, de la dualité, conduisent à l'unité.

Pierre GRISON.

(25) Notons qu'au plan intermédiaire, les génies de la foudre sont, en diverses contrées, pourvus d'une seule jambe et d'un seul œil.

La Théophanie sinaïtique

selon la tradition juive

(*suite*)

5

La fabrication et l'adoration du veau d'or étaient dues — selon le *Zohar* (II, 191a - 192b) — à l'initiative d'Egyptiens, qui s'étaient joints à Israël lors de son exode, parce qu'ils avaient reconnu la supériorité de *YHVH* sur Pharaon. Or, pendant les quarante jours et nuits que Moïse passa au sommet du mont Sinaï en présence de son Seigneur, ces mêmes Egyptiens retombèrent sous l'influence des « écorces » ; ils commencèrent à s'impatienter et à jouer un rôle analogue à celui de l'esprit tentateur, qui s'était introduit dans le Jardin de l'Eden, pour induire en erreur Eve, puis Adam. La Kabbale considère ces Egyptiens comme les « intrus » du paradis terrestre restauré au pied du mont Sinaï. A l'instar de Satan obnubilant l'esprit des premiers hommes, ces « intrus », et notamment les « magiciens » d'entre eux, rendirent impur et sceptique un tel nombre d'âmes israélites, que le frère de Moïse craignit la rupture générale de l'Alliance avec *YHVH*. Voulant limiter autant que possible la perte des âmes israélites, Aaron accepta sur la demande pressante des Egyptiens et de ceux qui les suivirent, la fabrication du veau d'or, mais fit construire également un autel consacré à *YHVH*, afin de permettre aux hommes purs de manifester leur opposition face

N.B.

Le texte complet de la note 28 (cf. n° 443-444, p. 145), s'établit comme suit :

(28) C'est pourquoi, outre les raisons d'ordre purement contemplatif, qui les font enseigner l'invocation permanente du Nom salvifique de Dieu, les Maîtres spirituels — pour ne citer ici que Rabbi Nahman de Bratzlaw (1772-1810) — insistent tellement sur la nécessité d'« élever sans cesse son cœur vers Dieu », de « crier sans cesse de tout son cœur vers Lui » ; « car — dit notre Rabbi — l'homme se trouve, dans ce monde, en grand danger. »